‘Anansi als klassieke held. Zijn de Afro-Caraïbische Anansi-verhalen klassiek?’

Lieke van Duin

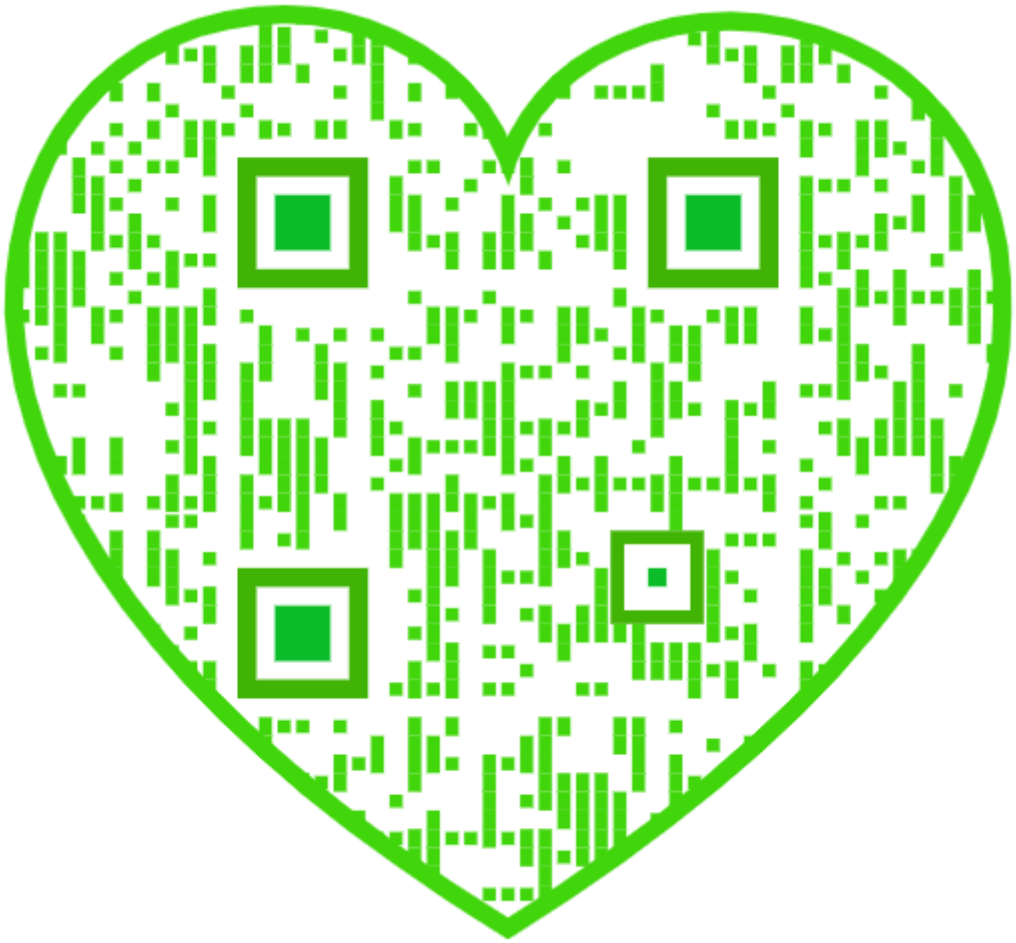
bron

Lieke van Duin, ‘Anansi als klassieke held. Zijn de Afro-Caraïbische Anansi-verhalen klassiek?’ In: Helma van Lierop-Debrauwer, Piet Mooren, Pieter Quelle en Herman Verschuren (red.), *Zo goed als klassiek*. NBLC Uitgeverij, Den Haag 1995, p. 173-182.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/duin008anan01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Anansi als klassieke held
Zijn de Afro-Caraïbische Anansi-verhalen klassiek?

door Lieke van Duin

Eerlijk is eerlijk: het begrip ‘multiculturele canon’ is uitgevonden door de organisatoren van dit symposium over klassieke jeugdliteratuur. Het roept veel vragen op: Hoezo, een multiculturele canon? Moeten we ons die tegenover een monoculturele canon van jeugdliteratuur voorstellen? Maar hoort Imme Dros' jeugdbewerking van de Odyssee dan tot de multiculturele of de monoculturele canon?

De introductie van het begrip ‘multiculturele canon’ moge aanleiding geven tot allerlei overpeinzingen over de dynamiek van cultuurelementen in de literatuur, duidelijk is dat het er hier en nu om gaat een beeld te krijgen van wat in multicultureel Nederland klassieke kinderliteratuur genoemd zou kunnen worden.

Zelf zou ik het begrip ‘multiculturele canon’ liever uitbreiden tot ‘mondiale canon’. Want ‘multicultureel’ mag dan een stuk minder etnocentrisch klinken dan bijvoorbeeld ‘Westeuropees’, het gaat nog altijd om culturen waarmee wij hier in West-Europa te maken hebben, en dat blijft toch wat willekeurig.

Bij het begrip ‘multiculturele canon’ heb ik dus primair de canon van de klassieke wereldliteratuur voor ogen, of die hier in Nederland nu toevallig bekend geworden is of niet.

In die zin horen daar niet alleen klassiekers bij die de basis hebben gevormd voor de Westerse cultuur, zoals de Ilias, de Odyssee en andere Griekse klassieke werken, de joodse bijbel en de IJslandse Edda, maar bijvoorbeeld evengoed de koran, het Mesopotamische Gilgamesh-epos, de Indiase Mahabharata en Ramayana, het Chinese mythologische avonturenverhaal ‘De pelgrimstocht naar het Westen’ met als grote held de Aap die we hier af en toe zijn kunsten zien vertonen in het Chinese poppentheater, de Turkse schimmenspelfiguren Haçivat en Karagöz, en de Australische vertelcultuur van de Aboriginals.

Verder versta ik onder die klassieke wereldliteratuur niet alleen geschreven literatuur, maar ook mondeling overgeleverde literatuur: liederen, dansen, volkstheater, wajangspel, en volksverhalen als sprookjes, fabels, dilemmaverhalen, mythen en legenden. Vaak liggen dergelijke verhalen aan de basis van wat momenteel als de canon van de klassieke literatuur wordt beschouwd en als zodanig zijn ze misschien als ‘proto-klassiek’ te typeren.

Veel volksverhalen zijn inmiddels opgeschreven, maar misschien nog wel meer níet. Het nog-niet-op-schrift-staan van zulke verhalen maakt ze echter niet minder klassiek. Het klassieke zit hem ergens anders in.

Wat is klassiek?

De volgende vraag is dan uiteraard: Wat is klassiek? De Dikke Van Dale geeft het volgende antwoord:

1. *behorende tot de Griekse of Romeinse oudheid.*

2. *voortreffelijk, uitstekend, voorbeeldig in zijn soort, als model aanvaard of kunnende dienen, waaraan blijvend gezag toegekend wordt.*
3. *zich aansluitend bij de geest van de schrijvers der oudheid.*
4. *getuigende van een zielsrust en zedelijk evenwicht.*
5. *traditioneel.*

Door in de eerste plaats als vanzelfsprekend te refereren aan de Griekse en Romeinse oudheid geven de schrijvers van de Dikke Van Dale blijk van een eurocentrische visie. Verder weten ze het niet precies. Uitdrukkingen als 'voortreffelijk', 'als model aanvaard', 'blijvend gezag' en 'traditioneel' raken alle een deel van de essentie.

Maar als het klassieke werk inderdaad 'zielsrust' en 'zedelijk evenwicht' zou moeten uitdrukken, zouden we gerust de hele volksliteratuur - tenminste de ongepolijste, de niet verburgerlijkte, wat Eric Hulsens noemt de 'ongeschminkte' - als niet-klassiek kunnen afschrijven. Een reus die zijn zeven kinderen opeet, een Anansi die zich van zijn schuldeisers ontdoet door de een de ander te laten opschrokken en de laatste zelf af te schieten, een heks die in een hutje op kippenpoten woont, met een hek eromheen dat van mensenbeenderen en -schedels gemaakt is: dat straalt weinig zielerust uit.

In het nummer van 'Leesgoed' dat op dit symposium preludeert (november 1994) wordt ook nagedacht over het begrip klassieke literatuur, jeugdliteratuur dan. Karel Maartense vindt, in zijn artikel over Odyssee-bewerkingen voor de jeugd, het meest in het oog lopende kenmerk van klassieke teksten dat ze:

> *niet alleen veelvuldig vertaald en opnieuw uitgegeven (zijn), maar ook op allerlei manieren bewerkt.*

Dat is een erg uiterlijk kenmerk. Dat er zo vaak teruggegrepen wordt op die werken heeft natuurlijk een oorzaak die in de aard en structuur van die werken zelf besloten ligt. Ed Franck, een der redacteuren van de prestigieuze reeks bewerkte klassiekers van de uitgeverijen Averbode en Becht, komt mijn inziens bij de kern met zijn opmerking in een interview in datzelfde nummer van 'Leesgoed' als hij zegt:

> *Die echte klassiekers, die hebben wat Jung noemt 'archetypische waarden': het onderbewuste van een volk dat onder andere via mythen en legende bovenkomt. Die vertellen iets over de diepste lagen van de menselijke ziel, en over de manier waarop mensen in het leven staan: de 'condition humaine'.*

Met dit antwoord op de vraag 'Wat is klassiek?' kan ik uit de voeten, ook als het om de Anansi-verhalen gaat.

Wie is Anansi? *)

Een korte samenvatting: De slimme bosspin Anansi is de hoofdpersoon uit de gelijknamige Afro-Caraïbische verhalen. Het is een schelmfiguur, afkomstig uit de orale literatuur van het Ashanti-volk in Ghana, die qua karakter overeenkomst vertoont met de hier meer bekende Reynaert de Vos. Anansi is een hondsbrutale vlegel, een

intrigant die zonder blikken of blozen taboes doorbreekt om op een gemakkelijke manier zijn buikje vol te krijgen, een lepe schurk, vermetel, egostisch, wellustig, ondankbaar en immoreel.

Zelfs deinst hij er niet voor terug zijn mededieren te doden als hem dat een lekker maaltje oplevert. Zonder een greintje gewetenswroeging.

Maar Anansi is ook een levenskunstenaar. Soms komt hij door zijn onbedwingbare vraatzucht in benarde situaties terecht, maar steeds weet hij het hoofd koel te houden en zich met stijl uit de penarie te redden. Anansi wordt vaak geslagen, maar nooit verslagen.

En tenslotte is Anansi een anarchistische underdog, die bij voorkeur de groten en machtigen van het dierenrijk in hun hemd zet vanuit het principe 'wie niet sterk is moet slim zijn'. Zo neemt hij het op voor 'de kleine man' onder de dieren. Onbedoeld, want goed-zijn, dat spéélt Anansi alleen maar, om er zijn voordeel mee te doen.

De Anansesem (spreek uit: Anansesèm), zoals de verhalen in Ghana heten, dienen voor de Ashanti zowel ter lering als ter vermaak. Tot op heden toe, al wordt door de massamedia de invloed van de verhalen over Ananse minder.

Door de vele raadsels, spreekwoorden en gezegden die erin voorkomen zijn ze een bron van mythisch-religieuze wijsheid en een training in taalvaardigheid. Tegelijkertijd geven ze de grenzen aan van wat moreel gesproken kan en niet kan. Je kunt mensen tenslotte een moraal voorhouden door verhalen over immorele daden te vertellen. Dat gebeurt in het Oude Testament ook.

Bovendien staat Kwaku Ananse, zoals Anansi in de taal van de Ashanti voluit heet, in direct contact met God, Nyankopon, ook al is hij meer Gods rivaal dan zijn helper of boodschapper. Vroeger heetten zijn verhalen zelfs Nyankonsem: de verhalen van God. Door een slimme truc zorgde Kwaku Ananse ervoor dat ze naar hém genoemd werden: Anansesem.

Troost en protest

Met de slaventransporten, van de zestiende tot ver in de negentiende eeuw, gingen de Anansesem mee naar de 'nieuwe wereld'. Op de plantages heerste een wreed regime.

Uitingen van eigen cultuur waren verboden. Maar verhalen vertellen over Kwaku Ananse kun je overal, ook in stilte, zonder dat het in de gaten loopt. Zo werden de verhalen tot een troost bij onderdrukking. Ze kregen - en dat is belangrijk - een protestfunctie.

Met het toenemen van de protestfunctie nam de mythisch-religieuze functie af. De schepper-God Nyankopon seculariseerde tot een aardse koning of dorsphoofd. Kwaku Ananse kreeg een vaste tegenspeler, die hij in Ghana niet had: Tijger, groot en sterk, maar dom en opgeblazen. Tijger werd zijn aartsvijand. En het was niet moeilijk in deze bruut een opzichter of plantage-eigenaar te herkennen.

De verhalen vervormden, werden aangepast aan flora en fauna, sociale omstandigheden en de stand van de techniek in het Caraïbisch gebied. Namen veranderden: Kwaku Ananse werd bij Anansi in Suriname, Nanzi op de Antillen. Zijn vrouw Aso werd Akoeba in Suriname, Shi Maria - en daarin klinkt de christelijke invloed door - op de Antillen. En van enkele kinderen in Ghana, met zoon Ntikuma als meest bekende, groeide het aantal kinderen van Anansi tot een stuk of twaalf in

het Caraïbisch gebied, waarvan de jongste in Suriname Boy heet en op de Antillen Pegasaya.

Het was alsof de verhalen onder de druk van de omstandigheden een nieuwe impuls kregen. In elk geval ontwikkelden ze zich tot een rijker gestoffeerd geheel dan in Ghana zelf.

Twee aspecten veranderden niet. Ten eerste Anansi's karakter: hij bleef de slimme schurk, het 'onkruid-vergaat-niet' type. En ten tweede de motieven en de structuur van de verhalen.

Zo kwamen de Anansi-verhalen in de twintigste eeuw met Surinamers en Antillianen mee naar Nederland. Hier - en ook in bijvoorbeeld Engeland - ontstond een nieuwe bloeiperiode. De Anansi-verhalen sloegen meteen aan, niet alleen bij Surinaamse kinderen, maar ook bij Nederlandse, Turkse, Marokkaanse, Chinese, kortom bij kinderen van allerlei nationaliteiten.

Maar ook hier traden allerlei veranderingen op, aanpassingen aan de moderne samenleving. De belangrijkste is wel dat de Anansi-verhalen nu vooral op schrift verschenen. Zo verschenen de afgelopen kwart eeuw zo'n twintig kinderboeken met Anansi-verhalen in het Nederlands.

In de betere daarvan blijft Anansi's complexe karakter intact en blijven de verhalen hun rauwe, soms scabreuze karakter behouden. Zoals in *Anansi, de spin weeft een web om de wereld* van Noni Lichtveld uit 1984 en in haar *Anansi tussen God en duivel* uit 1997, waarin Anansi bovendien verdacht veel van legerleider Desi Bouterse weg heeft: een verwijzing naar machthebbers die van oudsher eigen is aan de Anansi-verhalen. Maar in verschillende andere treedt verburgerlijking, vertrutting op. Daarin wordt Anansi zijn angel uitgetrokken en blijft er een ééndimensionale grappenmaker over.

Is Anansi een klassieke figuur?

Behalve verhalenbundels verscheen er in 1983 ook een belangrijk proefschrift over de Anansi-verhalen, of beter: over de Antilliaanse Nanzi-verhalen, getiteld: *Cuentanan di Nanzi... Een onderzoek naar de oorsprong, betekenis en functie van de papiamentse spinverhalen*, door W.J.H. Baart. Het is anno 2004 nog altijd de enige grondige recente studie die over dit onderwerp in het Nederlands verschenen is. Een studie die meer licht werpt op onze vraag óf, en zo ja waarin, de Anansi-verhalen klassiek te noemen zijn. Dominee W.J.H. Baart was ooit als zendeling naar de Antillen vertrokken en daar in de ban geraakt van de Nanzi-verhalen.

Hij leerde Papiamentu, analyseerde de dertig Nanzi-verhalen zoals die in 1952 waren opgeschreven door Nilda Pinto, en vergeleek ze met de authentieke Anansesem, zoals begin jaren dertig aan de toenmalige 'Goudkust' in vijfenzeventig verhalen opgetekend door de cultureel antropoloog R.S. Rattray. Hij ontdekte een uitgebreide wetenschappelijke literatuur over de Anansesem en over soortgelijke verhalen uit andere oude culturen. Niet van letterkundigen, maar van cultureel-antropologen, psychologen en godsdiensthistorici. Die verhalen worden *trickster*-verhalen genoemd.

Onder de cacaoboom

Voordat we ons nader verdiepen in de tricksterfiguur volgt hier een authentiek Ghanees verhaal over Kwaku Ananse. Het is niet eerder in het Nederlands verschenen en komt uit de bundel van Rattray, *Akan-Ashanti Folk-tales*, Oxford, 1930.

Verplaats u naar een dorp met lemen hutten in de Ghanese jungle. Geen waterleiding, geen electra, geen radio of tv. Het loopt tegen vijven, het werk zit erop. De schaduwen worden langer, maar het is nog warm en stoffig. We gaan in de schaduw van een cacaoboom op de roodachtige grond zitten, in een kring. Kinderen rennen rond. Babies liggen aan de borst.

Door de vertaling heen moet u de verteller proberen te zien: hij vertelt met verve, zijn stem rijst en daalt, hij zingt, grapt, stelt vragen, bedenkt raadsels, maakt dubbelzinnige woordspelingen, richt zich tot sommigen van ons. Wij toehoorders leveren commentaar, klappen, lachen, stoten onze buurman aan, beginnen spontaan te zingen tussendoor, spelen het verhaal uit of roepen dat we een nóg sterker verhaal kennen, dat we dan als tussendoortje vertellen.

Hoe de tegenspraak in de wereld kwam

‘Er was eens een man die “Duldt-Geen-Tegenspraak” heette. Omdat hij zo'n sjachrijnig type was bouwde hij een hutje helemaal voor zichzelf alleen. Op een dag kwam het dwerghert hem opzoeken, en samen zaten ze gezellig onder een palmboom.Er vielen een paar palmnoten naar beneden, en het dwerghert zei: “Vader Duldt-Geen-Tegenspraak, je palmnoten zijn rijp.”

Duldt-Geen-Tegenspraak zei: “Bij de palmnoot worden altijd drie trossen tegelijk rijp. Dan hak ik ze eraf, en als ik ze kook om de olie eruit te halen, krijg ik drie kruiken olie. Ik breng die olie naar Akase om er op de markt een oude vrouw voor te kopen. Zij baart mijn grootmoeder, die mijn moeder in zich draagt, die op haar beurt mij in zich draagt. Als mijn moeder mij baart sta ik er al.”

Het dwerghert zei: “Je liegt.”

Toen nam Duldt-Geen-Tegenspraak een stok, sloeg het dwerghert op zijn kop en doodde hem.

Daarna kwam een antilope langs, en ook hij zat met Duldt-Geen-Tegenspraak onder de palmboom, en precies hetzelfde gebeurde.

Zo ging het met alle dieren.

Toen zwaaide Ananse zijn tas over zijn schouders en ging op weg naar het dorp van Duldt-Geen-Tegenspraak. Ze groetten elkaar en Duldt-Geen-Tegenspraak maakte een maaltijd klaar voor Ananse.

Ze zaten onder de palmboom en de palmnoten begonnen te vallen. Ananse stopte ze in zijn tas tot die vol was.Toen hij klaar was met eten en er nog steeds palmnoten vielen, zei Ananse: “Vader Duldt-Geen-Tegenspraak, je palmnoten zijn rijp.” De gastheer vertelde Ananse hetzelfde verhaal wat hij de anderen ook verteld had.

Toen hij uitgesproken was, zei Ananse: “Wat je zegt is waar. Nu zal ik jou ook eens wat vertellen. Ik heb okra's op mijn erf. Als die rijp zijn maak ik wel zevenenzeventig lange haken aan elkaar. Maar dan kan ik er nóg niet bij. Hoe los ik dat op? Ik ga op mijn rug liggen en dan kan ik ze wel plukken. Met mijn piemel.”

Duldt-Geen-Tegenspraak zei: “Ik begrijp het. Morgen kom ik bij je langs, want dat moet ik zien.”
Onderweg naar huis kauwde Ananse op de noten die hij had opgeraapt en spuugde ze uit op het pad. De volgende ochtend toog
Duldt-Geen-Tegenspraak op pad naar het dorp van Ananse. Nu had Ananse, toen hij de vorige dag was thuisgekomen, zijn kinderen verteld: “Morgen komt hier iemand langs die niet tegengesproken wenst te worden. Als hij naar me vraagt, zeg hem dan dat mijn piemel gisteren op zeven plaatsen gebroken is en dat ik hem naar de smid moest brengen om gerepareerd te worden. En aangezien de smid de reparatie niet op tijd voor elkaar kreeg ben ik nu dus weg om de klus af te maken.”
Toen Duldt-Geen-Tegenspraak arriveerde vroeg hij: “Waar is je vader?”
De kinderen herhaalden wat Ananse hen gezegd had, en vroegen of hij het bloed op het pad niet gezien had. Hij zei dat hij dat gezien had en vroeg naar hun moeder.
Ze antwoordden: “Moeder ging gisteren naar de rivier, en haar waterkruik was vast gevallen en gebroken als ze hem niet nét op tijd opgevangen had. Maar ja, ze kreeg het vangen niet helemaal klaar, en dus is ze nu teruggegaan om het af te maken.”
Duldt-Geen-Tegenspraak zei niets.
Daar kwam Ananse thuis. Hij beval zijn kinderen om wat eten voor hun gast te koken, maar ze gebruikten slechts één heel klein visje en een heleboel pepers.Toen Duldt-Geen-Tegenspraak de stoofpot at, brandden de pepers zó in zijn mond dat hij Ntikuma, Ananse's zoon, vroeg om wat water te brengen.
De jongen ging naar de waterkruik maar bracht geen water mee.
Toen Duldt-Geen-Tegenspraak opnieuw om water vroeg, zei Ntikuma: “Kijk, ons water is van drie verschillende soorten. Dat van mijn vader zit bovenin, dat van mijn moeders co-vrouw zit in het midden en dat van mijn eigen moeder onderop. Ik mag alleen het water van mijn eigen moeder nemen, maar als ik dat niet heel voorzichtig doe, krijgt het ruzie.”
Duldt-Geen-Tegenspraak zei: “Jij aap van een jongen, je liegt!”
Onmiddellijk zei Ananse: “Sla hem dood!”
Duldt-Geen-Tegenspraak zei: “Waarom zou ik doodgeslagen moeten worden?”
Ananse antwoordde: “Je haat het om tegengesproken te worden, maar je spreekt wel iemand anders tegen. Dáárom zeg ik dat je doodgeslagen moet worden.”
Toen Duldt-Geen-Tegenspraak dood was, sneedt Ananse zijn vlees in kleine stukjes en strooide het in het rond. En zo komt het, zeggen de Ashanti, dat er tegenspraak onder de mensen kwam.”

Wat is een trickster?

Uit dit authentieke verhaal komt Ananse duidelijk als trickster naar voren. Tegenspraak is één van de meest wezenlijke trekken van de trickster. Een trickster

is, zoals Ananse, een figuur met een zeer complex karakter. Hij is ‘tricky’ in verschillende opzichten.

Als type is hij een listige, handige leugenaar vol streken, zowel clown als dwaas, subtiel als grof. Maar hij is ook een ongrijpbaar, ambigu personage dat met een schalks genoegen elke poging tot beschrijving ontduikt. Hij is een dubbelfiguur die probleemloos minstens twee tegenstrijdige rollen in zich verenigt. Hij heeft zowel positieve als negatieve trekken, hemelse en aardse. Hij is weldoener én bedrieger, brengt de mens goed én kwaad. In bovenstaand verhaal is Ananse met zijn kinderen kampioen-leugenaar, maar hij brengt de mens tegelijkertijd een belangrijk stuk sociaal leven, namelijk de tegenspraak.

En er zijn meer verhalen waarin Ananse de mensen bepaalde sociale, culturele en natuurlijke gegevenheden brengt. Positief bijvoorbeeld in verhalen over waar de wijsheid vandaan komt, hoe de taal ontstond, en hoe de mensen aan de hak kwamen om het land te bewerken.

En negatief in verhalen over waar ziekten, jaloezie en kiespijn vandaan komen, en waarom kinderen slaag krijgen. Dat zijn verhalen waarin Ananse meewerkt aan de totstandkoming van de wereld zoals die nu is. Ook al komt zijn bijdrage daaraan vaak tegen wil en dank tot stand, het is een goddelijke functie, die bijvoorbeeld in de Griekse mythologie is voorbehouden aan goden en halfgoden. De trickster is een voorbeeld door anti-voorbeeld te zijn. Daarbij heeft hij een komische, opgewekte natuur, gericht op genot en overleven.

Trickster ingebed in sociaal-culturele structuur

Deze typering van de trickster kan echter niet anders dan gebrekkig zijn, want in elke cultuur heeft de trickster een ander gezicht, of liever gezegd: verschillende andere gezichten. Alle tricksters zijn grappenmakers en dwazen, maar steeds liggen de accenten anders. De ene tricksterfiguur is meer destructief, de andere meer creatief; de ene is satirisch, de ander meer slim en speels. Zo is de Indonesische fabelfiguur Kantjil, het dwerghertje, wel slim, maar veel goedaardiger dan Anansi.

Steeds is de trickster geheel ingebed in de sociale, culturele en religieuze context van zijn eigen cultuur, uiterlijk én innerlijk. Dé trickster bestaat niet.

Vooral de godsdiensthistoricus Robert D. Pelton, één van Baarts belangrijkste bronnen, heeft gewezen op het specifiek cultuurbepaalde van elke afzonderlijke tricksterfiguur. Hij deed dit in zijn boek *The trickster in West-Africa, A Study of Mythic Irony and Sacred Delight* uit 1980 (let wel: ‘mythische ironie en heilig genot’).

> *We moeten ons concentreren op de relatie van de tricksterfiguren met de samenlevingen die hen zo zorgvuldig hebben uitgedacht en zo enorm van hem genoten hebben,*

aldus Pelton, die zich hier als volbloed-structuralist opstelt. Het cruciale punt is volgens hem niet hoeveel trickster-eigenschappen Ananse bijvoorbeeld heeft, maar hoe zijn structuur functioneert ten opzichte van andere structuren van de Ashanti-maatschappij. Pelton refereert hierbij aan Rattray. Deze stelde dat de Anansesem een soort katharsiswerking hebben, die de sociale structuur bevestigt:

wrevel kan gelucht worden en boosdoeners kunnen gehekeld worden op een manier die niet leidt tot een breuk in de sociale verbanden. Fouten worden gecorrigeerd door ze als lachwekkend voor te stellen en zo wordt het sociale weefsel hersteld.

De trickster als initiatie-symbool

Hoewel kritiek op Peltons statische structuralisme voor de hand ligt, wijst hij ook op een heel interessante, van Mircea Eliade afkomstige gedachte, die minder star is. Daarbij wordt de trickster gezien als een symbool voor de mens tijdens zijn initiatie-rite, in de overgangsfase tussen kind en volwassene. Sterker, de trickster staat voor die overgangsfase zelf.

Het is een niemandsland tussen verleden en toekomst, tussen servet en tafellaken, zouden wij zeggen. Een situatie die haaks op de normale sociale orde staat met zijn hele statushiërarchie. Een toestand van ontvankelijkheid als herscheppende kracht, waarin men transformeert.

Ananse nu is zo'n transformer omdat hij tot verschillende werelden behoort. Dus kan hij het maken om sociale regels te overtreden door gasten te mishandelen, om te liegen, om met zijn schoondochter naar bed te gaan, om biologische wetten te negeren, om Nyankopons verhalen af te troggelen en in het algemeen geen respect te hebben voor goddelijke krachten.

De trickster een archetype?

Baart stuitte bij zijn onderzoek vooral op studies naar de talloze tricksterverhalen van Noordamerikaanse Indianen en was verrast dat die Indiaanse tricksters zoveel overeenkomst vertoonden met Kwaku Ananse.

Maar ook trickster-achtige figuren uit andere culturen hebben raakvlakken met Ananse, zoals bijvoorbeeld Reynaert de Vos, Pulcinella uit de Commedia dell'Arte, en in diens verlengde Jan Klaassen en zijn Europese familieleden, zoals Punch en Judy in Engeland, Polichinelle in Frankrijk, de Poesjenellen in Antwerpen, Kasperl in Duitsland en Kasparek in Tsjechië. Verder Loki uit de IJslandse Edda-verhalen, het Indonesische dwerghertje Kantjil, de Turkse figuur Nasreddin Hodja. En ook Hermes, de handige, vindingrijke, diefachtige bemiddelaar tussen goden en mensen uit de Griekse mythologie heeft trickster-eigenschappen.

Dat tricksterfiguren min of meer onafhankelijk van elkaar in vele vertelculturen optreden, zou erop kunnen duiden dat de trickster een archetype is, voortspruitend uit het collectief onbewuste van de menselijke ziel.

Of de trickster inderdaad zo'n archetype is, daarover zijn de geleerden het niet eens. Jung meent in een studie uit 1954 over de trickster bij de Winnebago-Indianen van wel. Rattray denkt in de inleiding tot zijn collectie Anansesem uit 1930 meer aan een gemeenschappelijke bron en ontlening, zelfs over oceanen heen:

Waarschijnlijk is geen enkel cultuurgebied gevoeliger voor beïnvloeding van buitenaf dan de vertelcultuur.

Trickster Anansi als kameleon

Pelton volgt Rattray in die opvatting. Voor hem is de trickster geen 'archetypisch Idee, maar een symbolisch patroon', verankerd in de structuur van zijn eigen specifieke sociaal-culturele context. Volgens Pelton moet je vooral niet proberen hem uit die sociale structuur los te weken, want dan hou je geen levende trickster meer over, maar een abstract, levenloos Idee, archetypisch of niet. Een waarschuwing die we in ons achterhoofd moeten houden.

Toch vergeet Pelton met zijn structuralistische visie iets belangrijks, namelijk dat die specifiek sociaal-culturele contexten zelf ook kunnen veranderen. Pelton heeft het in zijn boek alléén over de Ananse van de oude Ashanti, alsof dat een statische cultuur met een onveranderlijke structuur zou zijn.

Hij ziet niet dat Ananse met Afrikaanse context en al op wereldreis is gegaan, dat die context daardoor enorm veranderd is, dat daar hele nieuwe culturen - soul, jazz, blues, calypso, reggae, mengculturen - uit voortgekomen zijn.

Hij ziet niet hoe Ananse zich als een ware kameleon aangepast heeft aan die nieuwe omstandigheden. Uiterlijk dan, want innerlijk bleef hij grotendeels zichzelf; hij is alleen geseculariseerd. Pelton ziet dus niet dat Ananse helemaal niet zo onwrikbaar in zijn eigen culturele structuur vast zat, maar enorm flexibel blijkt te zijn en zich zowel in grote delen van het Caraïbisch gebied als in West-Europa thuisvoelt. In al die gebieden leefden en leven mensen die zich zeer aangesproken voelen door Ananse.

Hoe komt dat? Misschien is de trickster toch archetypischer dan Rattray en Pelton dachten...

Verschillende motieven uit Anansi-verhalen komen wereldwijd voor, zodat je toch wel erg gaat twijfelen aan de mogelijkheid van ontlening. Motieven van 'Tafeltje-dek-je' en 'Knuppel-uit-de-zak' uit het verhaal waarin Anansi een toverpot opvist die met een toverformule voor eten zorgt, kunnen nog wel ontleend zijn. West-Europa en Afrika liggen tenslotte niet zo ver van elkaar. Maar als het motief van Anansi, die over de ruggen van een stel krokodillen naar de overkant van de rivier loopt, ook bij de Korjaken in Noord-Rusland blijkt voor te komen, lijkt ontlening onwaarschijnlijk, en gaan de gedachten toch naar onafhankelijk van elkaar ontstane oermotieven.

Hoe het ook zij, of de tricksterfiguur nu archetypisch is of dat zijn mondiale verspreiding door ontlening heeft plaatsgevonden, niet te ontkennen valt dat de tricksterverhalen overal ter wereld zijn aangeslagen en genoeg vruchtbare bodem hebben gevonden om zich te ontwikkelen.

De tricksterverhalen hebben in elk geval archetypische waarde op de manier zoals Ed Franck dat in het begin van dit artikel verwoordde, en behoren daarmee tot de mondiale klassiekers.

De vraag of de Afro-Caraïbische Anansiverhalen klassiek zijn kan dus met ja beantwoord worden. Het is de clustering van oermenselijke, tegenstrijdige en ongrijpbare karaktertrekken van de trickster die Anansi tot een onsterfelijke, klassieke held maakt.

Amsterdam, 14-12-1994 en 5-10-2004,
Lieke van Duin.

Biografische gegevens:

Lieke van Duin was van 1989 tot 1998 recensent jeugdliteratuur van dagblad Trouw. Ze was redacteur van *Literatuur zonder Leeftijd* en zat in jury's van diverse kinderboekenprijzen, zoals de Theo Thijssenprijs en de Woutertje Pieterse Prijs. Ze coördineerde de post-HBO-cursussen 'Oordelen over kinder- en jeugdliteratuur'. Ze werkte als tekstredacteur bij Wolters-Noordhoff aan de nieuwe leesmethode voor het basisonderwijs 'Het Leeshuis'. Momenteel is zij adviseur Allasso Fonds van Mercis Publishing en vertaalt, bewerkt, redigeert en schrijft kinderboeken. Omdat zij onderzoek deed naar de Anansi-verhalen werd zij voor deze bijdrage gevraagd.

Eindnoten:

*) Voor een uitgebreid antwoord op die vraag zie mijn artikel in *Literatuur zonder Leeftijd*, winter 1994: 'Hoe Kwaku Ananse met zijn tijd meeging en toch zichzelf bleef'.